

RETRADUZIR “O SINEIRO”, DE STÉPHANE MALLARMÉ

Considero uma exigência bem justa, nas traduções, que a crítica deva vir acompanhada de uma sugestão construtiva.

August Wilhem von Schlegel

Álvaro Faleiros*

RESUMO: Este artigo é uma leitura crítica da tradução feita por Augusto de Campos do poema “Le Sonneur” (O Sineiro), de Stéphane Mallarmé, elaborada a partir do princípio da transcrição, na qual se destacam os aspectos formais do poema. Esta é seguida de outra proposta de tradução orientada, por sua vez, pelo princípio da significância, em que predomina a relação entre som e sentido. O texto inicia-se por uma breve análise do poema em que se chama a atenção para elementos relevantes no que concerne ao modo de significar do poema.

UNITERMOS: tradução poética; crítica de tradução; Mallarmé; Augusto de Campos.

RÉSUMÉ: Cet article est une lecture critique de la traduction faite par Augusto de Campos du poème « Le Sonneur » de Stéphane Mallarmé, à partir du principe de la transcréation, où l'on relève les aspects formels du poème. Celle-ci est suivie d'une autre proposition de traduction orientée, quant à elle, par le principe de la signifiance, où l'on met en évidence la relation entre le son et le sens. Le texte commence par une brève analyse du poème axée sur des éléments importants en ce qui concerne le mode de signifier du poème.

MOTS-CLÉS: traduction poétique; critique de traduction; Mallarmé; Augusto de Campos.

* Professor adjunto do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília.

1. Introdução

Um projeto de tradução, em princípio, parte da identificação dos elementos centrais no processo de construção de sentido do texto de partida. Essa postura interpretativa implica reescrever o texto com o intuito de reconfigurar esses aspectos considerados primordiais para o modo de significar do texto. No caso do poema, essa reescritura, de acordo com a postura aqui adotada, lida tanto com aspectos retórico-formais quanto sintático-semânticos. O poema “O Sineiro” de Mallarmé, é aqui interpretado e, a partir desta leitura, descreve-se o modo como foi transcrita por Augusto de Campos, para que, enfim, uma outra tradução seja apresentada.

2. “O Sineiro” de Mallarmé

O soneto “O Sineiro”, publicado em 1862 e incluído entre os poemas divulgados na revista *Parnasse contemporain* em 1866, faz parte do que se costuma identificar como a fase parnasosimbolista do jovem Mallarmé. A presença de um vocabulário marcadamente baudelaireano e a escolha do alexandrino, metro clássico francês valorizado por Baudelaire, assim como pelos parnasianos, corroboram essa perspectiva. Outra característica relevante do simbolismo, presente em “O Sineiro”, é a relação motivada que se encontra entre som e sentido, como se pode notar:

Le Sonneur

*Cependant que la cloche éveille sa voix claire
A l'air pur et limpide et profond du matin
Et passe sur l'enfant qui jette pour lui plaire
Un angélus parmi la lavande et le thym,*

*Le sonneur effleuré par l'oiseau qu'il éclaire,
Chevauchant tristement en geignant du latin
Sur la pierre qui tend la corde séculaire,
N'entend descendre à lui qu'un tintement lointain.*

*Je suis cet homme. Hélas! de la nuit désireuse,
J'ai beau tirer le câble à sonner l'idéal,
De froids péchés s'ébat un plumage feal,*

*Et la voix ne me vient que par bribes et creuse!
Mais, un jour, fatigué d'avoir en vain tiré,
O Satan, j'ôterai la pierre et me pendrai*

O poema tem como tema “o sineiro”, que, ao som dos sinos, tristemente entoa, ou melhor, geme seu latim. Os dois – sino e latim – são tão melancólicos que o levam a cogitar o suicídio por enforcamento na corda do próprio sino que toca.

No texto acima, as duas primeiras estrofes culminam com rimas em *-tin – matin, thym, latin, lointain –*, reforçadas pela presença do termo *tintement* antes da última. Nelas, as assonâncias, além de nasais são agudas como o próprio tilintar do sino. Não é por acaso que dentre as mais recorrentes onomatopéias para representar, em português, o som do sino encontra o “blem-blem” – que se pronuncia *blêim* – em que uma oclusiva é seguida de uma nasal (no caso do português, em um ditongo) marcadamente aguda; “tinido”, por sua vez, remete ao som agudo dos metais e, talvez, no próprio termo “sino”, haja motivação sonora, já que em “sino” a tônica da palavra é uma vogal aguda seguida de uma soante nasal. Note-se que as soantes nasais (m, n, nh) servem, com frequência, para ampliar o som da vogal que as precede.¹

O som do sino, no poema, se por um lado é melancólico, por outro, pela sua agudeza desperta quem o escuta, ressoa e ilumina. Esse duplo movimento aparece na alternância das rimas nas duas quadras do soneto. O sino possui, no primeiro verso do texto, uma “voz clara (*claire*)” e, no primeiro verso da estrofe seguinte, por meio do som do sino, “aclara (*éclaire*)” o dia. Essa claridade, contudo, está sempre em tensão com o agudo e tristonho ressoar das rimas em *-tin*.

¹ Dentre os múltiplos exemplos existentes na lírica brasileira, pode-se destacar o papel central das rimas em *-im* na canção “Até o fim”, de Chico Buarque. Ali se nota facilmente como o caráter agudo do *i* acentua-se devido à nasal.

A relevância destas rimas em *-tin* para o modo de significar do poema deve-se não apenas ao lugar que ocupam na estrofe – com elas concluem-se as quadras –, mas também ao fato de, em geral, as duas primeiras estrofes serem, no soneto, o momento em que o tema e a situação são apresentados, para, nos tercetos, desdobrarem-se e chegarem a seu desfecho.

Este é o caso de “O Sineiro”. Após a introdução – primeira quadra – em que o sino “acorda sua voz clara” e se espalha pelos arredores, na segunda, o sineiro “cavalga triste” ouvindo ao fundo o som do sino que toca. O primeiro terceto inicia-se com a afirmação categórica: “Pena! Este homem sou eu” e o segundo encerra-se com a afirmação de que, um dia, esse sineiro enforcar-se-á.

Observe-se que, no primeiro terceto e na primeira linha do segundo, lemos: “... *de la nuit désireuse, / J'ai beau tirer le câble à sonner l'Idéal, / De froids péchés s'ébat un plumage feal, / Et la voix ne me viens que par bribes et creusel*” Uma possível paráfrase deste trecho indica que, por mais que se puxe a corda da noite desejante para que soe o Ideal, o que chega é uma plumagem leal de frios pecados e, assim, “a voz apenas me vem em cacos e oca”. Esta voz parece ser aquela do sino e não a do eu lírico,² uma vez que, no primeiro verso do poema, lê-se: “embora o sino acorde a sua voz clara”.

Este esclarecimento é importante para se compreenderem as escolhas tradutórias apresentadas a seguir.

3. Traduzir “O Sineiro” de Mallarmé, a transcrição de Augusto de Campos

Em seu trabalho de transcrição de Mallarmé, Augusto de Campos (1991) incluiu este poema, traduzido da seguinte maneira:

² Neste segundo caso, o mais natural seria *Et ma voix*, visto que, em francês, se utiliza com frequência o pronome adjetivo. A interpretação de que se trata da voz do poeta é também possível, ainda que menos provável.

“O Sineiro”

*Embora o sino acorde uma voz que ressoa
Clara no ar puro e limpo e fundo da manhã
E desperta, infantil, uma outra voz que entoa
Um angelus por entre a alfazema e a hortelã,*

*O sineiro evocado à clave da ave, irmão
Sinistro cavalgando, a gemer sua loa,
A pedra que distende a corda em sua mão,
Só ouve retinir um som vago que ecoa.*

*Esse homem sou eu. Dentro da noite louca
Agrada-me puxar a corda do Ideal,
De pecados se alegra a plumagem leal*

*E a minha voz vem aos pedaços e oca!
Mas um dia cansado deste afã obscuro,
Ó Satã, eu roubo esta pedra e me penduro.*

Em seu soneto, Augusto de Campos compõe os seus versos em alexandrinos clássicos, com cesura na sexta sílaba, como o fez Mallarmé. Quanto às rimas, o tradutor reconstrói, nas duas quadras que abrem o poema, o ir e vir das rimas abertas de um lado e nasais de outro, existentes nas quadras originais, com rimas em *-ao* nas duas quadras, estas alternadas com rimas em *-ã*, na primeira quadra, e com rimas em *-ão*, na segunda. Desse modo, Augusto de Campos traz para o português os elementos centrais do jogo rímico das quadras.

Note-se, contudo, que as rimas abertas e as rimas nasais alternam-se, na tradução de Augusto de Campos, dentro de cada quadra, mas não entre as mesmas, o que desloca a dinâmica interestrófica, já que uma rima nasal – “manhã-hortelã” – coroa a primeira quadra, mas não a segunda, onde ganha destaque a rima em *-oa*.

A escolha da rima em *-oa*, além de ecoar na rima “louca-oca”, sugere um movimento de abertura, mesmo se a tônica se encontra no *o*, som mais fechado do que o [ε] do texto mallar-

meano. A questão que se coloca, porém, é o desaparecimento da motivação sonora nesse lugar de destaque que é a rima, pois a relação entre som e sentido, existente em *claire* e em *éclairé*, não é reintroduzida em seu texto, ainda que surja na sugestiva rima interna coroada “clave da ave” e que o termo “clara”, por meio de um *enjambement*, esteja no início do segundo verso.

Poderia, talvez, justificar-se esta escolha por uma vontade de não se obscurecer este poema, bastante evidente, aliás, sobretudo se comparado com a obra posterior de Mallarmé. Mas, o que se observa é justamente o contrário, como por exemplo no verso inicial, em que Augusto de Campos escolhe o artigo indefinido “uma voz”, quando “sua voz”, menos ambíguo, seria possível. Ou ainda, no terceiro verso, a adjetivação de criança em “infantil”; o que torna o termo polissêmico, pois tanto “uma voz”, como a “outra voz” podem ser infantis. Não se trata de, ao traduzir, explicar o texto, mas tampouco de dificultar sua leitura.

As rimas em *-ã* e *-ão*, por sua vez, mesmo se guardam a vibração da nasal, distanciam-se da agudeza acima mencionada. A isso, soma-se o fato de que o som seco do [ã] é distinto da ressonância do *-im*, bem mais longo. Já as rimas em [ão] são mais longas e por isso ressoam mais, ainda que a rima “irmão-mão” introduza dois elementos semânticos estranhos ao texto de partida.

Partindo-se do princípio da transcrição, adotado por Augusto de Campos, tal escolha é pertinente. Mas, caso se queira elaborar uma tradução em que os aspectos formais são apreendidos em sua relação com os aspectos semânticos, a introdução de tais elementos deve ser feita com parcimônia, evitando-se, se possível, que ocorra nos dois segmentos rimantes de uma mesma rima.

Há outros momentos em que o distanciamento de Augusto de Campos em relação ao sentido é ainda mais evidente, como na sentença “... *de la nuit désireuse, / J'ai beau tirer le câble à sonner l'Idéal, / De froids péchés s'ébat un plumage feal, / Et la voix ne me viens que par bribes et creuse!*” A locução *avoir beau*, significa “tentar em vão”, e não “agradar”, pois lutar para enfim malograr não parece ser algo agradável. O sineiro-homem não

parece satisfeito com sua vã tentativa de puxar a corda do “sino-Ideal” e perceber que a voz do alto lhe chega oca e aos cacos. Ai, Augusto de Campos opta por uma interpretação contestável, pois não parece ser a voz do sineiro, e sim a do sino que chega frágil e estilhaçada aos ouvidos do homem sedento de Ideal. Por fim, o poema encerra-se tragicamente, com um provável suicídio por enforcamento do desesperançado sineiro. Traduzir “*je me pendrai*” por “eu me penduro” cria uma ambigüidade quase cômica, uma ironia que o texto mallarmeano não traz.

A natureza dos comentários acima pode criar a impressão de que se trata de uma postura “literalista”; deve-se, contudo, atentar para o fato de que a análise aqui proposta parte do pressuposto de que é na articulação que se estabelece entre som e sentido que o poema significa, pois, como assinala Richards (1997, p. 316):

“Estudar o ritmo em poesia separadamente do significado, sendo que o significado é sem dúvida o fator de controle na escolha que o poeta faz dos efeitos rítmicos por ele produzidos, parece deste ponto de vista um empreendimento de valor duvidoso.”

Dessa maneira, nas linhas que seguem, apresento outra tradução de *O Sineiro*, em que incorporo elementos da tradução de Augusto de Campos, consciente de que a minha é apenas mais uma possível reescritura que não substitui as outras e, sim, soma-se à história da tradução do poema. Como afirma Berman (2002, p. 315), “a retradução, no século 20, possui um sentido histórico e cultural mais específico: o de nos *reabrir o acesso* a obras...” (grifo do autor).

4. Traduzir a motivação sonora de “O Sineiro” de Mallarmé

Na interpretação do poema aqui proposta, destaca-se, primeiramente, o fato de este ser um soneto escrito em alexandrinos franceses clássicos, forma reproduzida no poema que segue:

“O Sineiro”

*Embora o sino acorde e que a sua voz clara
Na aurora limpa e funda entoe seu clarim
E passe sobre o infante amável que lançara
Um angelus por entre a lavanda e o alecrim,*

*O Sineiro tocado pela ave que aclara,
Triste vai cavalgando e gemendo em latim
Sobre a pedra que estende a corda secular
Até que escuta ao longe um vago retintim.*

*Eu sou esse homem. E da noite sedenta
Eu puxo em vão o cabo em que soa o Ideal,
De frios pecados vem a plumagem leal,*

*E a voz me chega oca, aos pedaços rebenta!
Farto, um dia, porém, desse eterno agnus dei
Ó Satã, tiro a pedra e lá me enforcarei.*

Na tradução de Augusto de Campos, tanto a estrutura do soneto quanto o metro alexandrino foram incorporados, princípio que procurei seguir. É importante salientar que as possibilidades de contagem da métrica silábica são processos dinâmicos, uma vez que encontros vocálicos podem ser interpretados às vezes como ditongos, outras vezes como hiatos, em função da unidade do poema.

Com efeito, algumas leituras são mais “naturais”, por corresponderem à prosódia da língua e outras menos, como no verso “Embora o sino acorde a sua voz clara”. Para se obter um alexandrino, é necessário escandi-lo assim: “Em-bo-ra-o-si-no-a-cor//dee-quea-su-a-voz-cla(ra)”. Há, também, alguns ditongos produzidos que soam mais facilmente por se tratar do encontro de uma mesma vogal; como em “pe-laa-ve”, no início da segunda quadra. Entretanto, na maioria dos versos da tradução acima, o metro flui de acordo com a prosódia do português.

Quanto às rimas, o texto é construído em um esquema rímico ABAB ABAB CDD CEE. Augusto de Campos aproxima-se bas-

tante desta disposição e produz um texto com rimas ABAB B'AB'A CDD CEE. Note-se que um modo mais tradicional de se representar a disposição rímica do texto de Augusto de Campos seria ABAB BCBC DEE DFF, nesta, entretanto, apaga-se a proximidade sonora existente entre *ã* e *ão*, relevante na textura fônica da tradução.

Em minha tradução, mantém-se a equação das rimas originais: ABAB ABAB CDD CEE. Como no caso de Augusto de Campos, e provavelmente do próprio Mallarmé, a escolha de “alecrim”, em vez de *thym* tem, sobretudo, função sonora, e visa a trazer para o texto em português a sonoridade nasal aguda presente no texto de Mallarmé. Note-se que cabe ao tradutor identificar os termos essenciais que se encontram na rima, e aqueles que foram introduzidos pela necessidade de repetição sonora no poema original; é o que leva Manuel Bandeira, em carta a Alphonsus Guimarães Filho pedindo-lhe conselho sobre dificuldades de tradução poética, a afirmar:

“sempre que você quiser traduzir um poema, faça um estudo preliminar no sentido de apurar o que é essencial nele e o que foi introduzido por exigência técnica, sobretudo, de rima e métrica. Isto feito, se aparecerem dificuldades que digam respeito ao último elemento (o que não é essencial pode ser alijado), resolva-se alijando o supérfluo, mesmo que seja bonito”. (*apud* PAES, 1990, p. 63).

Este princípio explica a tradução de *thym* (tomilho) por “hortelã”, na versão de Augusto de Campos, e, na tradução proposta acima, por “alecrim”,

Outra distinção entre as duas traduções é a manutenção da alternância de rimas, não só dentro das duas primeiras estrofes, mas entre as mesmas. Procurou-se, além disso, a rima mais aberta e mais clara possível como contraponto para rima nasal aguda. Chegou-se, pois, aos pares “clara-lançara” e “aclarar-secular a”. Esta última homofonia é possível graças ao *enjambement* “secular-até”. Aqui, a presença da vogal no início do verso produz a rima. Mas o mais relevante é que *enjambements* ocorrem em poemas do próprio Mallarmé, como em um de seus sonetos que se encerra como o dístico: “*Par son chant réflété jusqu’au // Sourire du pâle Vasco*” (Mallarmé, 1945: 73). O recurso é, pois, condizente com a poética mallarmeana.

As escolhas feitas permitiram produzir rimas que introduzem alguns termos estranhos ao texto como “*agnus dei*” e “clarim”. Neste, ainda que o som se sobreponha ao sentido, deslocando-o de maneira significativa, a idéia central da manhã (alvorada) limpa e profunda, cortada pelo som do sino, permanece. Por outro lado, no termo “clarim”, encontra-se a idéia do som dos metais e de claridade. Destaca-se ainda que a rima ampliada em *-tim* ocupa um lugar de destaque também na tradução; e retoma alguns signos motivados importantes, como “latim” (*latin*), “retintim” (*tintement*). A motivação sonora ocorre também nas rimas de sonoridade aberta, presentes em “clara” (*claire*) e “aclara” (*éclairé*).

No segundo, note-se que “*agnus dei*” encontra-se no mesmo campo semântico de “*angelus*” e “latim”, além de permitir uma rima rara com “enforcarei”. A repetição do “cordeiro de Deus”, prática corrente durante a missa, retoma a idéia de repetição (sempre a mesma ladainha) e contrasta com o “Satã” do verso final, reforçando essa importante oposição que atravessa o poema de Mallarmé entre alto e baixo, céu e inferno.

Há casos, ainda, em que a dificuldade não se deve a questões métricas, rítmicas ou de repetição, mas sim ao próprio léxico nas duas línguas, como em *effleurer*, que é utilizado, geralmente, em francês, no sentido de “arranhar, roçar, raspar, tocar levemente (em alguém ou em um assunto)”. Neste caso, Augusto de Campos optou por “evocado”; escolhemos “tocado”, que conota tanto contato físico quanto a ação de emocionar, além de remeter ao toque do sino. Outra distinção semântica importante entre as duas traduções é, no verso que encerra o poema, a referência ao enforcamento, que é um modo bastante singular de estar pendurado. Ela aparece de forma bastante clara no texto mallarmeano, de forma ambígua na tradução de Augusto de Campos e ressurge, de modo explícito, na última rima de minha tradução.

5. Conclusão

Este artigo não esgota nem a análise do texto, nem o estudo das traduções, mas atenta para o fato de que, caso o projeto

do tradutor de um poema parta do princípio de que a forma é constitutiva do modo de significar do texto, esta pode ser reinterpretada em sua relação com o sentido. Trata-se, nesse caso, de observar tanto os aspectos formais e as relações que este possui com o sentido, quanto as especificidades discursivas do texto a ser traduzido, como, por exemplo, a locução verbal *avoir beau* em francês ou o uso dos pronomes adjetivos nessa língua. Assim, na tradução de um poema, é possível elaborar modos de ressignificar som e sentido em processos homólogos aos do original.

Referências bibliográficas

- BERMAN, Antoine. (2002). Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC.
- CAMPOS, Augusto de. (1991). Mallarmagem. In: CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Décio & CAMPOS, Haroldo de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva.
- MALLARMÉ, Stéphane. (1945). *Œuvres complètes*. Paris: Pléiade.
- PAES, José Paulo. (1990). *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática.
- RICHARDS, I. A. (1997). *A prática da crítica literária*. Tradução de Amino Pisetta e Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes.